

A klasszicizmus és a romantika összefüggései

Az újabb kultúrfilozófia és az ő nyomán a történettudomány szívesen dolgozik mereven ellentett fogalompárokkal, ha vizsgálatainak a tárgya a szellem világnézeti magatartása, általános életformája, ha korok vagy művészeti stílusok lényegéről van szó. A „hullám-elmélet” mélyen belegyökerezett mai szemléletünkbe. Ideálizmus és réalizmus, spirituálizmus és naturálizmus, intuición és ración, objektivizmus és szubjektivizmus, univerzálizmus és individuálizmus, klasszicizmus és romantika: egymástól élesen elhatárolt szellemi formákként tűnnek fel az irodalomban. Ez a felfogás könnyen idézi a közelmúlt mechanisztikus történet szemléletének emlékeit, melynek középpontjában az akció-reakció gépies fizikai törvénye állt: ez a felfogás ugyanis alkalmas olybá tüntetni fel e szellemi formák váltakozó megjelenését, mintha az egész folyamat gépies önkénytelenséggel futná periódikus pályáját. Pedig itt az élményekből és a szellemi alkatból eredő feladatokat mérlegelő akarat szabad ítéleteiről van szó, s az elhatározások, az elfoglalt elvi álláspontok, kialakított szellemi formák nem kénytelenek automatikusan olyan szélsőségek között elhelyezkedni, mint ahogy az elmélet olykor képzei, amikor a maga skémáit megalkotja. Emellett azt sem szabad elfelednünk, hogy ezekben a formákban mindig ugyanaz a lényeg, ugyanaz a szellem vesz fel alakot; ha a magatartás hangsúlya változik is, maga az alany mindig ugyanaz alapján, magában hordva mindazon formák lehetőségét, a bármelyikre való hajlamot, s amikor az egyik magatartást fejt ki, nem hiányzik belőle szükségképen a másik, hanem csak más helyet foglal el az egész szellem alkatában, másat, mint akkor, amidőn rája kerül a hangsúly. Ezek az itt felsorolt szellemi formák, minden kétségtelen fenomenologikus ellentettségük mellett is, mélységes benső összetartozást mutatnak, s inkább csak állapotbeli, a szellemi kibontakozás folyamán fellépő fejlődésbeli különbségeket mutatnak, nem pedig valódi, lényegi ellentétet, — amint erről a tüzetesebb filozófiai vizsgálat meggyőz.

Mindamellettt hangsúlyoznunk kell, hogy a feltűnő fenomenologikus ellentettség tényét egy pillanatig sem vonjuk kétségbe. A kul-

túra, a történet életének szemléletében — ahol e szellemi formák, magatartások objektivációi jelentkeznek — rendkívül fontos, hogy össze ne kavarjuk őket, s világosan felismerjük, miben áll az a szellemi alakváltozat, melyet megjelenítenek. S a historikus értékbeli összehasonlítást sem gyakorolhat felettük, ítéletet sem mondhat. De hogy végső alapjaikban is megértsük őket, alá kell merülnünk azokba a mélységekbe, ahol a szellem még differenciálatlanul forrong, s a jelenségvilág síkján annyira ellentett formák egyforma lehetőségekként kavarognak. Ekkor pillanthatjuk meg közös alapanyagukat és fejlődési összefüggésüket. Mert fejlődésük *itt* folyik.

Nézzük például a klasszicizmus és romantika ellentétét. Mindkettő egy-egy világnézeti forma, melyből sajátos filozófiai elvek, művészeti principiumok, stilussajátságok, életforma változatok, erkölcsi és politikai felfogások, vallási megnyilatkozások fakadnak. Vajjon csakugyan oly gyökeres ellentét tátong köztük, mint ahogy első pillantásra képzeljük, s mint ahogy a jelenségek, megnyilatkozásaik valóban mutatják? Kereteink között előre lemondva a vizsgálat részletességéről, pusztán irányvonalait próbáljuk nagyjából megvonni.

A világnézet a legszintetikusabb alkotása az emberi szellemnek, s funkcionális szerepét tekintve legegyetemesebb céljának valóstítási kísérlete. Ha a szellem lényegét abban a parancsban, abban a normában ismerjük fel, mely arra készíti, hogy önmagát az adott valósággal szemben érvényesítse, és pedig azért, hogy az adott valóságot a benne — a szellemben — rejlő értékek, eszmék szerint alakítsa, s ilyenformán átszellemítse, magáévá tegye: akkor a világnézetet e szellemi birtokbavétel teoretikus formájának végső és beteljesítő aktusaként tekinthetjük. Végső aktusa a teoretikus birtokbavételnek, annyira, hogy már a gyakorlat első lépése is megtörténik benne. S teljes, mert valamennyi szellemi funkció részes benne. A világnézet ugyanis nem egyéb, mint a szellemmel szembenálló külső világról szerzett tapasztalati adatok olyan teljes és rendszeres ismeretté alakítása, melyben benne vannak már azok az alapelvek is, melyek szerint a szellem a valóság gyakorlati átformálásában készül eljárni. A világnézet valóban teljes szellemi birtokbavétele a valóságnak. A szellem szívós kitartással keresi a tudomására jutott ezerféle szétszórt adatnak egymáshoz való viszonyát, a vonatkozásoknak keresztül-kasul húzódó szálait, melyek jelentést adnak az elszigetelt pontoknak; igyekszik a rázúduló kaoszt kozmosszá rendezni, rendszerré, melyben minden mindennel összefügg, a mozzanatok egymást tartják, s az egészet néhány egyetemes alapelv, néhány törvény létesítő parancsa, rendszerré, mert ő maga is rendszer, s a birtokbavétel számára nem lehetséges más formában, mint az átszellemítés, a maga képére való átteremtés formájában. De hogy ez az aktusa teljes legyen, nem elégedhet meg a pusztá ismerettel, hanem meg kell vonnia szálait a másik irányba, a gyakorlat irányába is, kiegészítve rendszerét a gyakorlati tevékenység törvé-

nyeinek rendszerével, melyben a művészi alakítás, a társadalmi szervezkedés, az egyéni erkölcsi magatartás, stb. normái egyaránt helyet foglalnak, s az egészet a vallásos hit boltozza be. A világnézet alkata tehát a rendszer, funkcionális szerepe pedig az ember szellemi életében a valóság egységbe kötése és így birtokbavétele.

A klasszicizmus és romantika a világnézet két típusa. Egy-egy attitűd a mindenséggel és az életforma feladatával szemben. A klasszicizmus jellemzőjének általában bizonyos zártságot, bevégeztséget, nyugalmat, harmóniát, egyensúlyt, szilárdságot, erőteljes könnyedséget, optimizmust, öntudatosságot, egyszerűséget tartanak. Mindez közös forrásra megy vissza, arra a megoldottság-érzésre, amely a klasszikus attitűd lényegét jelenti. A klasszikus típusú szellem előtt a mindenség és az életforma-feladat teljes, tökéletes, lezárt rendszerben áll; erejével legyőzte a roppant akadályokat és célhoz ért; úgy érzi, meglepetések többé nem érhetik, bármi új jön, azt könnyedén beillesztheti az egyetemes rendbe, s minden elképzelhető körülmény számára bele vannak jellemébe róva immár magatartásának normái; ezért mélységes benső nyugalom tölti el, amely ugyan nem akadályozza meg a benyomásokat követő érzelmi hullámzásokat, akár bánatot sem, de mindenesetre útját állja az elkecsereződésnek, mert hiszen a mindenséget és létét egyetemes és teleológikus jó rendben lévőnek tudja, a saját helyét határozottan látja benne, s erőit biztosan akarataiban tartja. Ezzel szemben a romantikus típus jellemzői a végtelenség, befejezetlenség, mozgalmasság, diszharmónia, nyugtalanság, kuszaság, kétségbeesett erőfeszítés, pesszimizmus, céltudatlanság, bonyodalmasság. Közös forrásuk az a mélységes elégedetlenség, a méltatlankodás érzése, mely a szellemet a világnézet-feladat nagysága és megoldhatatlanságának látzata előtt elfogja. A romantikus, szemben a klasszikussal, ki erejét a feladatnak megfelelőnek tudja, elkeseredetten áll a mindenséggel és az ő személyéhez való viszonyával szemközt, mert úgy érzi, hiábavaló minden fáradozása, célhoz nem ér soha, hiszen maga a mindenség is céltalan; irgalom nélkül való sötét véletlen feletle az úr, s örökös kegyetlen meglepetések leselkednek minden percben rá; önmagában is az ösztönök és szenvedélyek kínzó zajlását érzi, melyeken Én-je sajkaként hányódik, kormányátvesztetten, s erőfeszítését, hogy urrá legyen felettük és egységbe fogja őket, végképen meddőnek érzi; egészében az az érzése, hogy egy roppant, erejét felülmúló felelősség súlyosodik rá, (ez voltaképpen az öntudatra ébredt emberi szellem alapérzése, ebből indul ki az emberi élet, ebben nyilatkozik meg maga az emberi feladat: emberré válni), ezt a felelősséget jogtalanul, hozzájárulása nélkül, kegyetlen és felháborító önkénnyel róttak rá; erejét azonban mégiscsak érzi, merthízen nekifeszíti a feladatnak, s minél nagyobbnak látja a feladatot, annál intenzívebb természetesen erőérzése is, viszont minél intenzívebben érzi ereje nagyságát, annál nagyobb felháborodása és elkeseredése, hogy feladatát még ezzel a hatalmas erővel sem tudja megoldani.

Igy, éles vonásokkal, szélsőséges formában felvázolva valóban oly melységesnek és áthidalhatatlannak látszik e két világnézeti típus közt a különbség, mintha semmi egyéb rokonság és kapcsolat nem lenne közöttük, mint az, hogy mindkettő világnézeti típus. Ám ha közelebbről megvizsgáljuk viszonyukat, első pillantásra szemünkbe tűnik egy alapvető összefüggés: fejlődésbeli viszony van közöttük. Már utaltunk is rá, hogy az a romantikus érzés, amely elbírhatatlan, ránszakadt felelősség súlyából fakad, az alapvető egyetemes emberi érzés, mely a szellem öntudatra ébredését követi: egyszerűen maga a világnézet-feladat megjelenése ez, általában a szellem parancsának első tudomásulvétele. Minden szellemi élet ezzel a szorongással kezdődik, tehát a klasszikus szellem élete is, helyesebben az a szellemi élet is, amely majd eléri a klasszicitást. A kétségbeesés, a reménytelenség, hiábavalóság, meddőség érzése, az elkeseredés, méltatlankodás, majd a kapkodó keresgélés, a felszabaduló útát és formát kereső szenvedélyek zúrzavara, az irgalmatlan sors és vak véletlen kaosza a mindenségben, amely sötét rettegéssel tölti el, a vergődő madárhoz hasonlatos tévedezés a világban: mindez ott van a klasszikus fejlődés kezdetén is. Ott állanak azok a dermesztő kérdések és félelmetes hatalmak, melyeket a klasszicizmus telje megold és lebir. A klasszicizmus romantikával kezdődik. A romantika előtte van az útnak, a klasszicizmus utána. A romantika még csak a feladatot látja, a kaoszt, s ezért inkább szubjektív módra, önmagából, belülről, míg a klasszicizmus már az eredményt is ismeri, s kívülről és felülről ítéli meg a megoldott feladat és a ráfordított erő viszonyát, ő már lehet objektív. Így aztán mindkettőben benne van az emberi méltóságérzet, ha egy kissé más és más formában is, az egyikben diadalmasan, a másikban méltatlankodással árnyalva. De mindkettőben ott él ez az emberi dac, a „csakazértis!“, a feladat és a rendelkezésre álló erő viszonyából fakadva; a romantikában a csakazértis-nekifeszülés szenvedélyességével, a klasszicizmusban a csakazértis-diadal öntudatával.

Tovább haladva a klasszicizmus és romantika összefüggéseinek kutatásában, szemünkbe tűnnek e két világnézeti típus történeti objektívációinak egyes példái, melyekben számos egyikből a másikba átkerülnek vélhető vonás ismerhető fel. A valóságban kevert formákra, átmeneti esetekre bukkanunk, nem egyszer olyanokra is, hogy igen nehéz volna eldönteni, melyik kategóriába tartoznak. Művek, emberi személyiségek, stílusok és korok követik egymást a történet színpadán, s jelmezükön tipikusan klasszikusnak tartott színek mellett ép oly bőségben romantikusnak ítélt hímek. Ilyenkor óvakodnunk kell akár egyik, akár másik kategória általános alkalmazásától. Elégedjünk meg az egyes vonások kategorizálásával és viszonyuk pontos megállapításával. Be kell látnunk, hogy a klasszicizmus és romantika fogalma, mint ahogy a többi ideál-típus is, tiszta, elvont és főként egészen szélsőséges esetet képvisel, mely a valóságban a legritkábban lelhető fel. Ezek a fogalmak mércék,

hogy a jelenségek helyzetét az ideál és az adott anyag között megítélhessük.

De a mi elvi és vázlatos fejtegetéseink folyamán nem vesztegethetünk a valóság tarka eseteinél, nem kezdhetünk kazuisztikai vizsgálatokba a tiszta klasszicizmus és tiszta romantika határain. Közelebb visz célunkhoz egy másik kérdés. Az a kérdés, van-e olyan vonás a romantikában, amelyet tipikusan klasszikusnak kell tartanunk, s megfordítva, találunk-e a klasszicizmusban elsősorban romantikus vonásokat, akkor is, ha a tiszta ideális tipust vizsgáljuk. Vagyis azt kell eldöntenünk, hogy a kifejlett alkatból mi van előlegezve az alapállapotban, s mi marad a fejlődés végén mintegy csökevényként az alapállapothól. A kifejezések ugyan itt csak képletesen értendők, mert nem biológiai organizmusról van szó, hanem szellemi jelenségekről, hasonlatként azonban mindenesetre megteszik. A kérdés lényege éppen arra irányul, hogy a két típus önmagában véve, úgy tekintve, mintha nem lennének egymással fejlődési viszonyban, milyen egyezéseket mutat.

Mindenekelőtt azt kell észrevennünk, hogy a romantikus világnézetben is van bizonyos világrend-képzet. A jelenségek abban is bizonyos alapelvekre vannak vonatkoztatva, bizonyos általános szemléleti formákban rendeződnek. Ismeretelméleti szempontból közömbös, hogy ezeknek a formáknak teleológikus jellegük van-e, vagy éppen a céltalanságot fejezik ki. A kozmikus *rend* negációja, hiányának megállapítása is *rendezése* a jelenségvilágnak; a legszélsőségebb romantikus világnézet is bizonyos formájú értelmezése a valóság adatainak, még akkor is, ha ez az értelmezés esetleg azt állapítja meg, hogy a valóság értelmetlen. A valóság semmiféle felfogása el nem lehet anélkül, hogy a tapasztalatokat bizonyos konstrukcióba ne állítsa a valódi benső alkat után kutatva; legfeljebb — mint a romantika esetében is — nem elégtí ki, nem juttatja nyugalomhoz ez a konstrukció és küzd ellene, mint egy felidézett gonosz árny ellen. A romantika világrend-képzete talán ideiglenes, a fejlődés folyamán túlhaladásra ítélve már eleve, de mindenesetre valaminő rendje az a mindenségnek és az ember hozzá való viszonyának.

Mert az is fontos mozzanat, hogy a romantika határozott, kialakított életforma is. Nem olyan ugyan, amely az etikai és metafizikai megnyugvással ajándékoz meg, de formai szempontból nézve a dolgot, határozott életforma, mert a szellemi erőknél, élettevékenységnek, az egész jellemnek állandó, vagy legalábbis állandónak érzett irányait, kereteit, módjait jelenti. Maga az a tény, hogy egyáltalában romantikus tipusról beszélhetünk, hogy *van* ilyen típus, valami klasszikus, teleológikus, rend-szerű mozzanat. S ha ezzel egybevetjük azt is, hogy a romantika bizonyos szempontból csak fejlődési állomásnak tekintendő, másfelől pedig a romantikus alkotásokra, egy egész remekmű-világra gondolunk, akkor bátran elmondhatjuk, hogy mindez valóban az emberi szellem csodája és klasszikus kritikái, értékelő értelemben is: az esetlegeset és átmene-

tit sub specie aeternitatis szemléli, érzi és fejezi ki az emberi szellem, természetének megfelelően. Mert az emberi szellemnek az a legbensőbb vonása, hogy az örökkévalót keresi. Annak állítja tehát az elfutót is, ha egyáltalában magába akarja fogadni vagy magára akarja öltetni. Képtelen volna egy pillanatig is élni, ha nem tudna valamit örökkévalónak. Ha mást nem, hát a mulandóságot.

De a romantika legmélyebben klasszikus vonása mégis az, hogy kénytelen a klasszicizmus negációja lenni. Minden keserősége, elégedetlensége, nyugtalansága éppen abból fakad, hogy nem találja a klasszikus rendet és nyugalmat. Ott él tehát az a romantika mélyén kívánczóság és ideálkép gyanánt. Bátran mondhatjuk, mert nem mondunk vele sem logikai paradoxont, sem szójátékot, hogy a romantika éppen azért romantikus, mert nem klasszikus. Minden vonása annak a kényszerű belátásából származik, hogy nem érte el a klasszicizmust, amelyet pedig el szeretne érni. Az, hogy büszke a maga mivoltára és fenséges göggel hordja tragikumát, elitéltségét, nem jelent semmit. Ez megint csak abból a természetes életösztönből fakad, amely az átmenetet is állandó életformává dolgozza ki.

És a klasszicizmus viszonya a romantikához? A romantika egész világa ott zúg alatta. Éppen azáltal klasszikus, hogy ezzel a világgal küzd meg. A klasszicizmus szíve közepe az a feszültség és erőfeszítés, amely az Én és a Világ között fennáll és amellyel az Én a maga „klasszikus“ világát megteremti. És állandóan ott lebeg felette — mint a hellén klasszicizmus felett a moira — az emberi erő és a feladat viszonyából származó tragikus érzés, a végső lehetetlenség, és tehetetlenség érzése; a *határ* érzése. És ez megint az emberi szellem csodája, hogy erényt csinál a kénytelenségből, s a sorsszerű határoeltságot hősiecs vállalkozással életformává alakítja. Enélkül a tragikus életérzés nélkül, ennek hősiecs tudomásulvétele és az ennek ellenére való erkölcsi és metafizikai megnyugvás nélkül a klasszicizmus nem valódi és teljes. Oly könnyű alacsony lelkeknek megcsúszni meredek pályán, s lesiklani a sekélyes quietizmusba, amely ernyedten, bárgyú mosolygással pislog a világba, elfordítva tekintetét a gondoktól. Ép oly könnyű, mint a klasszicizmus rendjét, határozottságát, tisztavonalúságát a merev pedantériával, értelmetlen és tényelmes automatizmussal, szűkkörűséggel cserélni fel. Spranger írja, hogy a klasszicizmus és romantika közt nem lehet az ellentétet abban a formában felállítani, mintha az előbbi kizárólag határoeltság világnézete, az utóbbi pedig a végtelené lenne. A keresés a forma, az alkat, a kiművelés után abban leli végső értelmét, hogy az ember a végtelennel áll szemben, s azzal szemben törekszik magát szellemileg fentartani, éppen annak a még nagyobb végtelennek a segítségével, mely saját bensejében él. A klasszicizmus pillérei alatt „Sturm und Drang“ zajlik, mint ahogy történetileg is abból támadt elő. (Der deutsche Klassizismus und das Bildungsleben der Gegenwart. Erfurt, 1928. 30 l.) Igen, a klasszikus győzelem sohasem vég-

érvényes, hanem pillanatról pillanatra megújuló; örökös készenlét, örökös felelősség, örökös küzdelem eredménye.

Van Pátzay Pálnak egy szobra. Nyulánk, finom alkatú nőalak áll nekifeszülve a szélnek. A szél sodró erejét a nő ruhájának és hajának lobogása nyilván elárulja. Ám ő áll karcsún és könnyedén s mégis szilárdan, egész gyengéd szépségében bájjal és erővel teljesen kinyulva, kezeit finom mozdulattal csipőjére helyezve, emelt mellel és fejjel, éberen, de nyugtalanság nélkül tekintve szemközt a zajló végtelennel, melynek visszatükrözése ott remeg komoly vonásain. Így áll, kifeszülve, mint az íj, ám az erőfeszítés legcsekélyebb jele nélkül. A művész ebben az alkotásában a fiatalságot, az erőt és eleganciát akarta megtestesíteni. Ám többet ért el: megvalósította — minden formai antikizálás elkerülésével — a hellén klasszicizmus legbensőbb eszményét, azt a harmóniát, amely a feszültség egyensúlyából fakad. A szélnek és az emberi erőnek az az egymásnak feszülése, amely e karcsú nőalakot kinyújtja és ijként könnyedén meghajlítja, idézi fel a harmóniának azt az előkelő szépségű, nemes és megnyugtató érzését, amely a művész kezenyomán — lázas és küzdelmes teremtmény munká folyamán — életrekelt alkotásból felénk árad. Ez a küzdelmes feszültségből, e tipikusan „romantikusnak“ vélhető forrásból fakadó harmónia a valódi klasszicizmus lelke.

Joó Tibor